السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر

إعداد فرقة بحث
السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر
زغينة علي - مفقوده صالح -عالية علي

تمهيد

ما تزال "الكتابة النسائية" أو "الأدب النسائي" مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات، وما يسجل حوله من تحفظات، وقد توقفت عـنده الناقدة العربية خالدة سعيد–بعمق– في كتابها: المرأة، التحرر، الإبداع تـرى أن هذا المصطلح (شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثـيرة التـي تشيع بلا تدقيق...وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى الـتعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية، على العكس، تبدأ بتغييب الدقة، وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالها مشية مقابل مركزية مفترضة).[1]هي مركزية الأدب الذكوري، أو ذلك المقابل لما يراد تسميته بالكتابة النسائية أو الأدب النسوي.

وهكذا يتجلى النفور من هذا المصطلح بسبب غموضه، وما ينضح به مـن شـك وارتـياب؛ تقول الأديبة لطيفة الزيات: (رفضت إدراج كتاباتي الإبداعـية في باب الأدب النسائي، ودأبت على القول أدب أو لا أدب، فنّ أو لا فـنّ؟ ومـا من أدب رجالي وآخر نسوي، ومر الزمن وكان أن نضجت وتعلمت أن الإقرار بالنديّة بين الرجل والمرأة يتضمن إقرارا بالاختلاف وأن تميـيع نقـاط الاختلاف لا يعني بالضرورة تفضيلا لجانب على الآخر، ولا تمييزا فنيا لجانب على الآخر.) [2]

ومن هنا نقف على ضفاف الإشكالية التي يطرحها المصطلح إشكالية مجتمع يقبل المرأة ويرفضها، وفي رفضه ينكر عليها ذاتيتها وتفردها واختلافها، الأمر الذي يؤثر على مكانة المرأة لصالح تثبيت مكانة الرجل، وواضح ما في هذا الموقف من التناقض والازدواجية والتعارض مع منطق يفترض التساوي في الواجبات، ويغض الطرف عن الحقوق. والحال أن أهم حقوق المرأة هو التعبير عن ذاتها وحقها في بلورة رؤيتها لذاتها عبر الإبداع. (3)

ولكن كيف لنا أن نثبت وجود أدب نسائي؟ وقبل ذلك علينا أن نلقي السؤال: ما هو الأدب النسائي، وهل هناك سمات تميزه عن الإبداع الذكوري؟ وهل يمكن لهذا الإبداع أن يحتل مكانة مساوية للإبداع الذكوري؟ أو على الأقل يقوم بخلخلة مركزية هذا الإبداع؟.

وعلى ذلك فإن وجود تعريف للأدب النسائي يعدّ مخاطرة، ولا يعني هذا أن نولي وجهنا عن مسألة وضع الأدب النسائي ومرجعيته، ومن ثمّ فإن العديد من الناقدات اللائي تعرضن للتعريف ينطلقن من التوافق مع رؤية المجتمع للمرأة التي تعتمد تقويض ثنائية أنثوي/ذكوري، أي خلخلة بنية الفكر السائد والمسيطر. (4)

ولعل ما يعزز هذه النزعة يتمثل في ما تتضمنه تجربة المرأة من حياة فكرية وانفعالية متميزة عن تلك التي يعايشها الرجل، بصفته ذكرا في مجتمع يتأسس على مركزية هي الذكورة، والهيمنة الذكورية، وذلك لسبب جوهري هو أن النساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر إليها الرجال وتختلف أفكارهن ومشاعرهن إزاء ما هو مهمّ أو غير مهمّ. (5)

على أنه – رغم هذا الاختلاف في النظر إلى الأمور – فإنه لا يؤثر على جوهر الكتابة، ولا يمس حقيقة التجربة سواء التي تكتبها المرأة أو تلك

التـــي يجسدها الرجل، فالأدب هو الأدب كيف ما كان؛ بمعنى أنه ما يؤدب النفس والروح من خلال النُّــبل والفضيلة والجمال، فتسمو الذات على ذاتها وتسبح في فضاءات من الإبداع والتميز. وإن كان للأدب الذي يتوجه للمرأة من ملامح إلا أنه في النهاية يصب في بوتقة الإنجاز والإبداع، وينصهر هذا بذاك ليشكل الطرفان هرما إبداعيا يصعب تفكيكه وفصله، والأصح أن نقول هــذه الــرواية تعــنى بشؤون نسوية أو أمور رجالية أو هذه القصة أو هذه المقالة، وهكذا...(6)

ومــن هذا المنــزع وجد مصطلح "الأدب النسائي، أو النقد النسائي طــريقه إلــى التجسّد، حيث بعد ثورة الشباب في فرنسا- وهي ثورة ثقافية تقدمــية ســنة 1968 بــدأت مصــطلحات"الأدب النسائي" و"النقد النسائي" تــنــتشر بسرعة في الحركة النقدية الحديثة، وهي تعنى بالإجابة عن أسئلة تتصــل كلها بوضع المرأة الاجتماعي والأدب، ودورها الإنساني، وقيمة ما تكتبه، مبدعة أو ناقدة، ومن هذه الأسئلة على وجه التحديد: هل صورة المرأة صــورة ملائمــة فــي الأدب الذي يكتبه الرجال؟ وهل ثمة صلة بين القهر الاجتماعي الذي تعانيه المرأة ونوعها (أي كونها امرأة)؟

ولمــاذا يندر وجود كاتبات في تاريخ الأدب؟ وإذا كان ما قاله" رولاند بارت" في تعريف الأدب، من أنه يتجه إلى الخشونة- ليس أدبا، وهل لأدب المرأة ميزة خاصة فيما يتصل بتقاليد الكتابة".(7)

وهــي أســئلة لم تتوقف، ولا أظنها تتوقف عن قريب حتى يستــتب الأمر لهذا النوع من الكتابة، فيفرض نفسه على أرضية الواقع، أو يتبين كونه كتابة إبداعية لا تختلف عن أي كتابة بغضّ النظر عن جنس كاتبها.

ومــنذ الســبعينات- مــن القرن الماضي- صدرت صحف للأدب النســائي وكوّنت دور نشر "نسائية" في كل من "أمريكا" و"انجلترا" و"فرنسا"

و"ألمانـيا" و" الـبرتغال" و"هولندا" و"الدانمارك"، وحتى في "تايوان"، ومعظم الكـتابات "النسائية" تحمل طابعا يساريا تقدميا، وهي تميل إلى توحيد هويتها مـع الحـركات الجديـدة فـي المجال النقدي "كالبنيوية" و"ما بعد البنيوية" و"الحداثة" و"ما بعد الحداثة" و"الماركسية الجديدة".(8)

وإذا كـان لـنا أن نبحث عن جذور هذا النوع من الكتابة في الأدب العربـي الحديث، فإننا نستنير بشهادة الدكتور محمود الربيعي في هذا الشأن حيـث يقـول:"وأودّ أن أذكـر أنني في منتصف الستينات تقدمت برسالتي للدكتوراه إلى جامعة لندن عن أدب المرأة في مصر الحديثة، واقتضى عملي الـتحدث إلـى مجموعة كبيرة جدا من الكاتبات والناقدات-معظمهن لا زلن على قيد الحياة- ولم يكن الاتجاه "النسائي" في الأدب والنقد قد شاع في العالم شـيوعه في هذه الأيام. وأذكر أنهن جميعا- وبدون استثناء- تمسكن بأنه لا يوجد شئ اسمه "أدب نسائي"، وشئ اسمه " أدب رجالي"، وإنما يوجد "أدب" ويوجـد " نقـد". وأعتقد أنهن كن يحتمين في ذلك بحائط الأدب العام والنقد العـام. الذي كان ولا يزال "رجاليا" في عالمنا العربي. ولست أدري ما الذي يمكن أن تقوله الكاتبات الناقدات لدينا الآن، بعد أن ظهر للعالم كله أن هناك "أدبا نسائيا" و"نقدا نسائيا".(9)

وهو تساؤل سوف ترد الإجابة عنه من لدن الكاتبات فيما سيلي .

هل هناك أدب نسوي قبالة أدب ذكوري؟

إن طـرح هذا السؤال يطرح الإشكالية التي كثيرا ما تقف إرادة الـتحديد أمامهـا حائرة.كيف يمكن لفعل الكتابة أن يحدد العلاقة بين المرأة ونتيجة الفعل ؟

كيف تحضر المرأة وتغيب في زمن الكتابة باعتبارها حقلا حكرا على الرجل ؟ هل غياب اسم المرأة أو ندرته كاسم كاتب في التبادل الرمزي السائد، يعني أن الكتابة شيء مستعص أو غريب عن مجال جسد المرأة، وما هي طبيعة التوتر الذي يمكن أن توحي به ؟[10]

إن أسئلة كهذه بقدر ما تحضر في الواقع، لا تخلو من محاكمة لهذا الواقع أو التاريخ، وبقدر ما ترمي إليه من رد اعتبار للمرأة، فإنها أيضا لا تعفيها كلية من المسؤولية؛ مسؤولية الغياب- على الأقل- في الماضي.

إن هدفنا هنا هو محاولة صياغة المرأة والكتابة في أشكالها وتعبيراتها المختلفة على اعتبار أن هذه العلاقة لا تقتصر فقط على حضور المرأة كعنصر فاعل في حقل الكتابة في شكلها المادي، بل ترنو هذه المحاولة إلى الحديث عن المرأة في تمفصلاتها مع مسألة الجسد والحقيقة والرغبة والذكر.. وفعل الكتابة كامتداد وجودي ينجلي في الورق المكتوب كما يمكنه أن ينطبع على جسد أنثوي بالغ الشاعرية والإغراء. [11]

إن الكتابة عن المرأة أو بالأحرى عن أدب المرأة هو خلخلة مجموعة من البديهيات المترسخة في العقول والنفوس عبر الزمن والتاريخ.. أو التي بدأت تترسخ لدى بعض الناس من خلال صياغات خطابية تنطق بالانفصال عن الهيمنة الذكورية والتحرر العظيم من اللامساواة والتدجين. وهذه الخلخلة تنطلق من اعتبار أن كل لغة يمكنها ألا تتوقف عن إفراز أضدادها. وكل خطاب- سواء كان موضوعه التحرر أو الهيمنة- لا يكف عن إنتاج نقائضه. لهذا نعتبر أن خطاب تحرر المرأة، سواء صدر من المرأة أو الرجل يتعين التعامل معه باحتراس شديد. [12] مع معرفة أن سيادة لغة الرجل تقوم بدور أساسي في قمع المرأة.

وإذا تقبلــنا فكرة "فوكو" التي ترى أن ما هو "صواب" يعتمد على من يهيمــن على الخطاب، فمن المعقول أن نسلم بأن سيادة خطاب الرجل أوقع المــرأة فــي فــخ (حقيقة) الذكر. وطبيعي – من هذا المنظور – أن تصارع الكاتــبات هيمــنة الرجال على اللغة بدل مجرد الانحسار في قوقعة الخطاب الأنثوي. (13)

إن المــرأة تلغــي هذا من مجال الكتابة لأن التاريخ الذكوري يزرع فــيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار. وهذه البديهية تؤكدها كل النصــوص، وتثبتها الوثائق والرموز. من هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب مــن طــرف الرجل. إنه نظام موضوع ومؤطر حسب استراتيجية ذكورية معلومــة. ومساهمة المرأة في هذا النظام، من خلال فعل الكتابة لا يمكنه أن يــتم إلا بعــد تقديــم تضــحيات لا حصــر لها بحيث تعرف مسبقا أن هذه التضحيات هي قدرها كالموت أو المرض أو الدورة الشهرية. (14)

إن النظام الرمزي الذكوري السائد حين يسمح بإعلان كتابة المرأة لا يــنطلق في ذلك من تقدير معين لقيمة ما تكتب وما تنتج بقدر ما يسعى إلى توريطهــا وإبــرازها ككتابة ضعيفة لا تستطيع بها الالتحاق بمستوى كتابة الرجل وأن يعمل على إشعارها بأنها ناقصة، لا تبدع إذا كتبت. وبالتالي يغدو النظام الذكوري فخا لا حدود في إمكانية تسهيل الانتقال من إبداع المرأة.(15) هذا في حال افتراض أن ما تكتبه المرأة أو ما ستكتبه هو كذلك يحمل سمات الــنقص وشارات الابتذال، وهو أيضا ما لا يخلو منه الأدب الذكوري، هذا الذكــر الذي يكابر ويسعى من خلال تسييج حرية المرأة، إلى فرض كتابته ككتابة عبقرية مطلقة، يستحيل أن تضاهيها كتابة المرأة. هنا يتوجب الإشارة إلــى أن الأمــر لا يتوجه للكتابة كأدب، ولكن يتعلق بصراع قوى وبمسألة

حــرية. فالرغبة في اكتساح حرية كلية تستدعي إلغاء حرية الآخرين، على اعتــبار أن الآخريــن يشــكلون عوائق تصطدم بها هذه الرغبة في الحرية الكيانية.

وهكــذا، فبالنسبة للذكر تأكيده على اختلافه الجوهري مع المرأة يعني تأكيده على وعي في حالة قوة، شبه رباني، تأكيده على جوهر. (16)

ومن ثم تعتمد الكتابة النسوية النظرة التعددية للإطاحة بسلطة المؤلف المطلقــة باعتباره ذاتا كلية الحضور ومهيمنة في العمل الأدبي، يصدر عنها الخطــاب ويحــيل إلى المعنى الكامن في "اللوجوس" أو العقل المنشئ وهو المؤلــف فــي هذه الحالة، ومن ثم فإن سلطة المؤلف تكون مطلقة ونهائية، وتمثل هذه السلطة النظام الأبوي الذي يحتل الرجل -تماما كالمؤلف- قمته، علــى حيــن يبقى القارئ- المرأة في موقع أدنى، تترك له/ لها دور التلقي السلبي. (17)

وفــي مقــابل هــذه النظرة التي تثبت رؤيا نهائية للعالم تقترن فيها الإيجابية بالذكورة، أو بالمؤلف المهيمن، كما تقترن السلبية بالأنوثة، أو بدور المتلقــي الســلبي، تطــرح الكاتبات مفهوما آخر للعالم- النص. ويقوم هذا المفهوم على تحدّي سلطة المؤلف عن طريق توزيع المنظور القصصي على عدد من الشخصيات تقدم كل منها وجهة نظر تجاه حدث بعينه. ومن ثم فإن القــارئ يتلقى عددا من وجهات النظر التي لا يدعي أحدها احتكار الحقيقة، ويجد القارئ نفسه أمام إمكانات غير محدودة لإنتاج المعنى قد تتعارض مع نوايــا المؤلــف لكنها تتطلب منه اشتراكا فعّالا في تفسير المعاني الصريحة والمعانــي الضــمنية وقراءة فجوات النص واختبار الفروض التي تطرحها الشخصيات ذات الخلفيات المتباينة، وهكذا يصل القارئ عن طريق المشاركة

الإيجابية في إنتاج النص إلى مفهوم نسبي للحقيقة يتوزع على المناظر المتعددة التي يقدمها النص بصورة متكافئة.[18]

وهكذا يتبين من مشكلة النقد النسائي أن الرجال هم الذين يوجهونه. وإذا ما درسنا مقولات النساء، والميل الجنسي لدى النقاد الذكور، والمساهمات المحدودة التي تقدمها النساء في التاريخ الأدبي، فإننا لن نتبين ما شعرت به النساء وعانته، بل مجرد ما اعتقد الرجال أنه وضع للنساء.[19]

وهي النظرة التي يمكن اعتبارها مشكلة سياسية وصلتها الحركة النسائية الحديثة. وقد عبرت عنها الكاتبة "كيت ميلليت" **Kate Millett** في كتابها "السياسات الجنسية" (1970) حيث استخدمت مصطلح النظام الأبوي (دور الأب) لوصف سبب قمع النساء، قاصدة بذلك إلى أن النظام الأبوي يخضع الأنثى إلى الذكر، أو يعامل الأنثى بوصفها أدنى من الذكر على نحو تتم معه ممارسة القوة – بكيفية مباشرة أو غير مباشرة- للحجر على النساء في الحياة المنزلية والأسرية.[20]

وتهاجم "ميلليت" وغيرها من ممثلي الحركة النسائية علماء الاجتماع الذين يتناولون الصفات " الأنثوية" المكتسبة ثقافيا (كالسلبية وغيرها) بوصفها صفات طبيعية، وتعترف أن النساء لا يختلفن عن الرجال في الإبقاء على هذه الاتجاهات في المجالات النسائية، والأيديولوجيا العائلية، وترى أن أدوار " الجنس" المؤبدة في المجتمع قمعية، والخروج على هذه الأدوار من حيث العلاقة غير المتكافئة بين السيطرة والتبعية هو ما تسميه (ميلليت) "السياسات الجنسية".[21]

أسسه الفلسفية:

الملاحظ أن النظرية في المؤسسات الأكاديمية غالبا ما تكون ذكورية، بل عدائية، فهي الطليعة الصلبة المتفقة للدراسات الأدبية، وفضائل

الــرجال فـــي الصرامة واقتحام الأغراض وثورة الطموح تــجد مأواها في "النظرية" أكثر مما تجده في الفن الرقيق للتأويل النقدي. (22)

ولقـــد فضـــحت الناقدات النسوية الموضوعية الماكرة للعلم الذكوري فـــنظريات فرويد، تمثيلا تعرضت للتقويض بسبب نزعتها الجنسية السمجة بافتراضها أن الجنسية النسوية يشكلها حسدها للذكرعلى العضو الذكري. (23)

والكثير ن النقد النسوي يرغب في الإفلات من " الثوابت والمحددات" النظرية ويود أن يطور خطابا نسويا لا يمكن إقرانه مفهوميا، بالانتماء إلى الموروث النظري المعروف (وربما بالتالي الذي أنتجه الذكور).

ومـــع ذلك فقد انجذبت الناقدات النسويات إلى أنماط النظريات ما بعد البنـــيوية عند "لاكان " و"ديريدا"، ربما لأنهما يرفضان، في الحقيقة، أن يثبتا وجود سلطة ذكورية على الحقيقة. (24)

ونظريات التحليل النفسي عن النـــزعات الغريزية تحديدا، كانت ذات فائدة للناقدات النسويات اللواتي حاولن أن يكشفن عن المقاومة التدميرية التي لا شكل لها عند بعض الكاتبات والناقدات من النسوة للقيم الأدبية التي يهيمن علـــيها الــرجال، بــرغم أن بعـــض النســـويات لـــم يمتنعن من استشارة الاستراتيجيات الممكنة للمقاومة الذكورية دون تنظير موسّع. (25)

لقـــد وضعت "سيمون دي بوفوار" في كتابها (الجنس الآخر) 1949 وبوضـــوح بـــالغ القضايا الأساسية في النقد النسوي المعاصر. حين تحاول امـــرأة أن تعرّف بنفسها فإنها تبدأ بالقول: " إنني امرأة" وما من رجل يفعل ذلـــك. إن هـــذه الواقعـــة تكشـــف " غياب التماثل" بين مصطلحي "المذكر" و" المؤنث". فالرجل هو الذي يمثّل الإنسان وليس المرأة، ويعود هذا الانحياز فـــي أصـــله إلى " العهد القديم" فبتشتت النساء بين الرجال، لم تمتلك النساء تاريخـــا منفصـــلا، ولا ســـيادة طبيعـــية. لـــم يتّحدن مثلما فعلت الجماعات

المضطهدة الأخرى، ووسمت المرأة بالعلاقة المنكفئة مع الرجل، فهو "الواحد" وهي " الآخر". وضمنت هيمنة الرجال مناخا أيديولوجيا من الإذعان: لقد قاتل المشرّعون، والرهبان، والفلاسفة، والكتّاب، والعلماء لكي يوضحوا أنّ الموقع الثاني للمرأة اختارته السماء، وباركته الأرض. (26)

وتوثق "دي بوفوار" موضوع جدلها باطلاع واسع؛ لقد جعلت المرأة كائنا ناقصا، وتضاعف اضطهادها باعتقاد الرجال أن النساء ناقصات بالطبيعة. ولا تحظى فكرة" المساواة" المجردة إلا بالولاء الشفاهي، أما متطلبات المساواة الحقيقية، فإنها تقاوم في العادة، فالنساء أنفسهن، وليس الرجال المتعاطفون معهن، في أفضل المواقف لتقدير الإمكانات الوجودية الأصلية للرجولة.(27)

مقاصده وأهدافه:

" الكتابة نظرة للعالم وطريقة حضور فيه".(28) واختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون، وأن توجد، وتحضر بالفعل وبالقوة. وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي، (وهكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها، رغم ما يتضمنه من عذاب وضنىً نوعا من توسيع دائرة الخلاص. وهكذا أيضا تشرّع الكتابة لنفسها، تجد كل مبررات وجودها وتنهض).(29)

إنه وضع المرأة وواقع الكتابة؛ ففي عالم غريب وحاضر غريب ومستقبل يبدو غريبا لم تجد المرأة لنفسها موطئ قدم إلا بالكتابة، ترتاد لغة الغرابة لتدرأ الصدأ عن اللغة حاملة كآبتها التي لا تنفتح إلا في غابة الكتابة، حيث (يقوم العمل الفني بتخفيف توتر النفس البشرية العميقة). (30)

ورغم أن الكتابة لا تشفي، بل تصون ....فإن الكتابة هي آلية دفاع بلا ريب، في أتم الكمال أكثر من غيرها، لكنها ليست أكثر فاعلية. (31)

ورغـــم ذلك ففيها -أي الكتابة- وحدها يجد الفنان "متنفَسا" لأوجاعه الداخلية التي يعيشها بشكل عميق كما في حال أغلبية الناس.(32)

إن كل كاتب أدبي إنما يكتب ليخلق تعويضا عن غربته، أو علالة لما يكابد من شعور بالاغتراب.(33) ليس ثمة كتابة أو أدب ينشأ من فراغ أو ينبع مـــن عـــدم؛ إن فعـــل الإبداع يكون أو يتكون نتيجة مطلب ضروري لحسم تناقض ما، حتى ولو كان هذا الحسم يقتضي عنفا معيّنا.

إن المرأة كثيرا ما تتخذ من الكتابة وسيلة لحلّ تناقضاتها مع الرجل أو الأم أو المجـــتمع الذكوري بشكل عام. هي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزه بسهولة. فهي ترمي مـــن الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموّجاته. ومع ذلك تبقى كتابـــتها بعـــيدة كل البعد عن رغبتها العارمة في الإحاطة باللغة الضرورية لصـــياغة رغبـــتها في الكتابة، لمحاولة الرد على القهر الوجودي العام الذي تمارسه على العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية الذكورية.(34)

هذا القهر الذي لا يتمثل في المحظورات التي تواجه المرأة في الخارج فحســـب، وإنما هي (تدرك أن بعضها ما يزال في أعماق المرأة نفسها، وقد توارثت نوعا من الاستخفاء والتواري، فضلاً عن عوامل الخوف المتراكمة وطلب السلامة، والبعد عن مخاطر المواجهة..

وتـــنطلق المـــرأة الكاتبة في هذه الحالة من موقف مبدئي قوامه أن المرأة إنسان كامل الإرادة من حقه الاختيار وعليه تحمّل تبعة اختياره.

وانطلاقـــا مـــن هذا الموقف المبدئي تقاوم الشخصية النسائية (...) تثبيت أشكال الهوية النسائية المفروضة من الخارج. وقد تظهر هذه المقاومة

فـــي الإصرار على الكتابة برغم ما يفرض على المرأة من حصار اجتماعي ونفسي). [35]

فالكـــتابة. إذن، تفجير للمكبوت والمخفي، فالمرأة من خلال مختلف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه فـــي حوارها – صراعها- مع الرجل، خصوصا حين تقترن هذه الكتابة مع الحركات النسوية **Féministes**. [36]

وفـــي حميّا هذا الصراع، فإن هناك نظرة تتبناها واحدة من دارسات علم اجتماع اللغة هي (روبين ليكوف) **ROBIN LAKOFF** التي ترى أن لغة النساء أدنى بالفعل من لغة الرجال، لأنها تتضمن أنماط " ضعف" و "عدم اليقيـــن" وتركـــز علـــى "الـــتافه" و"الطائش" و" الهازل"، وتؤكد الاستجابات الانفعالية الذاتية.

وتذهـــب (لـــيكوف) إلى أن خطاب الرجال " أقوى". ويجب أن تتبناه النساء إذا رغبن في تحقيق المساواة الاجتماعية بالرجال.

وأكثر الراديكاليات من ممثلات الحركة النسائية يرين أن المرأة تواجه عملـــية غسيل للمخ بواسطة هذا النمط من الأيديولوجيا الأبوية (البطريركية) التي تنتج قوالب مكرورة عن رجال أقوياء ونساء ضعيفات. [37]

والواقـــع أننـــا (نصل عن طريق اللغة إلى وعي بأن هناك هوية ثابتة تـــفـــرض علينـــا داخل إطار النظام الرمزي، لكن الدراسات النفسية اللغوية أثبتـــت أن اللغة لا يمكن أن تشكل الرغبة اللاواعية تشكيلا كاملا. ومن هذا تظهر أهمية استنطاق اللاوعي، حيث تنهار الدفاعات العقلانية المحكمة التي يتحصنـــن خلفهـــا المعنى الاجتماعي التقليدي القائم على تثبيت أشكال الهوية المفروضة بواسطة اللغة). [38]

وهناك أيضا بعض كاتبات الحركة النسائية ممن يناصبن النزعة البيولوجية "Biologisme" العداء بواسطة إقامة صلة تربط بين " الأنثى" والعمليات التي تميل إلى تقويض سلطة خطاب "الذكر" فينظرن إلى كل ما يشجع أو يستهل اللعب الحر للمعاني ويمنع "الانغلاق" بوصفه "أنثى" على نحو تغدو معه النزعة الجنسية الأنثوية ثورية تدميرية متغايرة الخواص " منفتحة".

هذا النهج أقل تضمنا لحظر نزعة التقوقع والقولبة، لأنه يرفض تحديد النزعة الأنثوية، ويرى أنه إذا كان هناك مبدأ أنثوي، فإنه ليس سوى البقاء خارج تعريف الذكر للأنثى. [30]

ويمكن قسمة النقد النسائي على نوعين متميزين: يهتم النمط الأول بالمرأة بوصفها قارئة **Woman as reader**، بالمرأة من حيث هي مستهلك للأدب الذي ينتجه الرجال، وبالطريقة التي تغير فيها فرضية القارئة الأنثى إدراكنا لنص ما، تنبهنا على مغزى أنظمته الشفرية الجنسية. وهو ما يمكن تسميته بالنقد النسائي، وهو على غرار الأضرب الأخرى للنقد تحقيق مبرر تاريخيا يتفحص الافتراضات الأيديولوجية للظاهرات الأدبية. وتتضمن موضوعاته صور النساء ومقولباتهن في الأدب، والأشياء المغفلة والتصورات الخاطئة عن النساء في النقد، والانشقاقات في التاريخ الأدبي الذي يبنيه الذكور، ويهتم أيضا باستغلال الجمهور الأنثوي والعبث به خاصة في الثقافة الشعبية والسينما، وبتحليل المرأة-بوصفها- علامة في الأنظمة السيميائية.

أما النمط الثاني للنقد النسائي فيهتم بـ" المرأة -بوصفها- كاتبة" بالمرأة من حيث هي منتج للمعنى النصي، لتاريخ الأدب الذي تنتجه النساء وموضوعاته وأنواعه وبناه، وتنطوي موضوعاته على المحركات النفسية

للإبـــداع الأنـــثوي، وعالم اللغة ومسألة اللغة الأنثوية، ومسار السيرة الأدبية الأنـــثوية الفـــردية أو الجماعية، والتاريخ الأدبي، ودراسات لبعض الكتّاب والأعمال طبعا. (40)

وهـــنا يحســـن الاستشـــهاد بمقال للكاتبة (هيلين سيكو) المعنون بـــ " ضـــحكة المـــيدوزا" (1975) باعتباره تأسيسا لمفهوم الكتابة الأنثوية حيث تقـــول(الإبداع الأنثوي لا يمكن تنظيره أو تضمينه أو تشفيره، وهذا لا يعني أنـــه لـــيس موجودا، ولكنه سوف يتخطى دائما الخطاب الذي يحدد المنطق الذكوري). (41)

والملاحـــظ هـــنا أن الكاتبة (تدعو إلى الخروج من منطقة السيطرة والقمع والهيمنة الفلسفية فهي كتابة تعمل في الثغرات **In Between** لتعاين التفاعل بين المماثل والمغاير، وهي العملية التي من دونـــها لا يعيش شئ " التفاعل هنا يهدف إلى حركة مستمرة بين تبادل الذوات). (42)

وثمة جهود أخرى قامت بها (لوسي أريجاري) اعتمدت على تحليل الخطاب الفلسفي الغربي؛ " ففي رسالة بعنوان: مرآة المرأة الأخرى، توصلت (أريجـــاري) إلى أن المرأة في هذا الخطاب ليست إلا مرآة عاكسة للذكورية وبذلك تحرم المرأة من حق التمثيل الذاتي **Self Representation** أي أن الخطـــاب الأبـــوي يضـــع المرأة خارج التمثيل، فتصير المرأة هي الغياب والسلبية والقارة السوداء، وفي أحسن الأحوال رجل ليس كاملا. الأمر الذي يـــؤدي بالمرأة إلى طريقين لا ثالث لهما، الأول أن تطرح منظورها الذاتي عـــن نفسها، وفي هذه الحالة لن يسمع صوتها إلا على أنه ضجة تقع خارج نطاق الخطاب الذكوري.

والثاني أن تقوم المرأة بإعادة تمثيل الدور المرسوم لها باعتبارها مقلدة ومحاكية للرجل،فيؤدي الأمر إلى وجود مشوّه لا يعبـــر عن حقيقة المرأة. (43)

وتوضـــح (أريجاري) موقفها الذي تتبناه ومقصدها الذي ترمي إليه بقولهـــا(يجب على النساء أن يظهرن أنه من الممكن للجانب الأنثوي تجاوز خلخلـــة المـــنطق الذكوري).[44] وتضيف(إن المرأة لا يمكنها أن تكتب من داخـــل هذا السياق محاكية الخطاب الأبوي، وعندئذ يمكن قراءة الأنثوي من المســـاحات الفارغـــة) **Blank Spaces**"[45] وهـــو ما أطلقت عليه (هيلين سيكو) الثغرات **In Between**.

وكما ترى" فإن القصدية من محاكاة الخطاب الأبوي هي تخريبه من الداخـــل، وهذا التخريب لا يهدف إلى انتزاع قوة ما، فالمشكلة التي يطرحها الفكر النسوي ليست فقط رفض ممارسة القوة، ولكن أيضا كيفية تغير القوى السائدة، مما يؤدي إلى تغيير مفهوم القوة في حد ذاته.[46]

وفي حين أن النقد العلمي يكافح لتطهير نفسه من الذاتي، يكون النقد النسائي مستعدا لتأكيد سلطة التجربة **The Authority Of Experience** . إن تجـــربة المـــرأة يمكن أن تتوارى بسهولة، تغدو خرساء وباطلة وغير مرئـــية، تضيع في الرسوم التخطيطية لدى البنيوي أو الصراع الطبقي لدى الماركسيين. التجربة ليست انفعالا؛ وعلينا أن نحتج الآن مثلما هي الحال في القـــرن التاسع عشر على مساواة المؤنث باللاعقلاني، لكنه علينا أن نعترف أيضا بأن الأسئلة التي يحتاج معظمنا إلى أن يسألها تمضي إلى أبعد من تلك التـــي يســـتطيع العلم أن يجيب عنها، علينا أن نبحث عن الرسائل المقموعة للنســـاء في التاريخ، وفي علم الإنسان **Anthropology**، وفي علم النفس وفـــي أنفســـنا، قـــبل أن يكون في مقدورنا تحديد موقع المؤنث الذي لم يُقل بطريقة (بيـــبـــر ما شيري)، بتفحص سراديب النص الأنثوي. [47]

تجلياته وتمظهراته:

إن الكثـــير مـــن الأدب الغربي يعتمد على سلسلة من الصور الثابتة للنســـاء، المقولبات. هذه الأشكال التي أضفي عليها طابع مادي، والقليلة إلى حـــد مدهـــش فـــي عددها، تكرر مرة تلو الأخرى في قدر كبير من الأدب الغربـــي، وتتضمن الصور التي أضفي عليها الطابع الموضوعي شيئا واحدا مشـــتركا فـــي أية حال؛ إنها تحدد المرأة بقدر ارتباطها بمصالح الرجال أو خدمتها أو معارضتها لها. (48)

وتمـــيل هـــذه المقولـــبات في التقليد الغربي إلى الانقسام إلى فئتين تعكسان الثنائية الثنوية **Manicheistic** المستوطنة في النظرية الغربية إلى العـــالم. ترمز المقولبات الأنثوية إما إلى الروحي أو المادي، الخير أو الشر فمريم عليها السلام أم السيد المسيح صارت مع الزمن تمثل الحد الأقصى في الخيرية الروحية. وحواء، زوج آدم هي الأكثر شؤما في مادية الشر. (49)

وتحـــت فئة مقولبات المرأة الخيرة أي أولئك اللاتي يخدمن مصالح الـــبطل هـــناك المرأة الصبور، والأم الشهيدة، والسيدة. وفي الفئة السيئة أو الشـــريرة هناك المنحرفات اللاتي يرفضن أو لا يخدمن كما ينبغي الرجل أو مصـــالحه؛ المـــرأة العانس طيلة حياتها، الحيزبون/ المساحقة، الزوجة/ الأم السليطة أو المستبدة. إن أعمالا مختلفة، تعد روائع ممتازة في التقليد الغربي تعتمد هذه المقولبات البسيطة للمرأة.. (50)

وحـــتى الأعمـــال ذات الوزن الكبير في التقليد الغربي- الأوديسة- والكوميديا، وفاوست، لا تقدم " الجزء الداخلي" من تجربة المرأة، نتعلم قليلا إن تعلمـــنا أي شـــئ عن الاستجابات الشخصية للنساء إزاء الأحداث. وهي مجرد أدوات لنماء البطل الذكر ونجاته.

ولذلك فإن هذا الأدب ينبغي أن يبقى غريبا عن القارئة الأنثى التي تقرأ بوصفها امرأة. (51)

والنقد النسائي أخلاقي لأنه يرى أن إحدى المعضلات الأساسية في الأدب الغربي أن النساء في مقدار كبير منه لسن مخلوقات إنسانية،مراكز للوعي، إنهن أشياء، تستخدم في تسهيل مشاريع الرجال أو البرهنة عليها أو التخليص من أخطائها، وتعتمد مشاريع التخليص الغربية دائما تقريبا على امرأة مخلصة. ومن جهة أخرى فإن النساء في بعض الأدب الغربي، يكنّ أشياء، كباش الفداء، لكثير من الوحشية والشر. إن كثيرا من الفكر والأدب الغربيين فشل في الإمساك بزمام مشكلة الشر، لأنه يلقي الشر بيسر على المرأة، أو على آخر مميز كاليهودي، أو الزنجي...(52)

ويغدو النقد النسائي سياسيا حين يؤكد أن الأدب والمناهج الدراسية ومعايير الحكم النقدي ينبغي أن تغير، بحيث لا يظل الأدب بوصفه دعاوة تعزز أيديولوجيا الجنس. ويعترف الناقد النسائي أن الأدب عنصر مشارك مهم في جو أخلاقي يحط فيه من قدر النساء. (53)

ومن ثمّ فإنه يتوجب علينا (أن ندرك أن الكتابة النسوية ليست هي المشاعر المكبوتة بقدر ما هي تمثيل المكبوت، فالأدب الذي يسدل الستائر لا ينتج أدبا- والتعبير لفرجينيا وولف-) يتوجب علينا ألا نخجل من التعبير عن عقولنا وأجسادنا، وحينما نقول أجسادنا لا نعني أبدا ما يثير الغرائز وما يصدم الإحساس والشعور أو يخدش الحياء، وإن كان هذا التعبير مطاطيا وغير محدد، لكن المقصود بالتعبير عن أجسادنا أن نقوّض كل الحواجز ونهدم التراتبية، فالجسد هو الذاكرة والاتصال وهو المتكلم المميز للحيز المكاني المعين. (54)

رائدات الكتابة النسوية في الأدب الغربي:

إن المتأمل في الكتابات النسوية الغربية، يمكن له رصدها من خلال ما كتب عنها في مختلف الأقطار الغربية، وعبر ما تقسم إليه من أطوار. ومن بين الكتب التي تتناول الكتابات النسوية نجد كتاب (إيلين شوالتر) المعنون بـ"أدبهن المستقل" (1977)حيث يتفحص هذا الكتاب (الروائيات البريطانيات منذ الأخوات برونتي من وجهة نظر تجربة النساء. وتستخلص أنه بينما لا يوجد جنس نسوي ثابت، أو خيال نسوي فطري، فإن هناك فرقا عميقا بين كتابة النساء وكتابة الرجال، وإن تراثا بكامله من الكتابة قد أهمله النقاد الذكور:" إن القارة الضائعة للموروث النسوي قد طلعت فجأة مثل الأطلنطس من بحر الأدب الإنكليزي"). (55)

وتقسم الكاتبة المذكورة هذا الموروث من الكتابات النسوية إلى ثلاثة أطوار:

الأول: هو **الطور المؤنث** féminine (1840-1880) ويتضمن اليزابيت غاسكل وجورج إليوت. كانت الكاتبات يقلدن ويمتصصن المعايير الجمالية الذكورية المهيمنة، التي كانت تتطلب من الكاتبات أن يبقين نساء محتشمات. وكانت الحلقة العائلية والاجتماعية المباشرة أبرز وجوه عملهن. كنّ يعانين من الإحساس من ذنب الالتزام الإنساني بالتأليف، ويقبلن ببعض القيود في التعبير، متجنبات الفظاظة والمجون). (56)

(والسمة المميزة لهذه المرحلة الاسم الذكري المستعار الذي دخل بريطانيا في أربعينيات القرن التاسع عشر، وتميز قومي للنساء الأنكليزيات الكاتبات. أما المحتوى النسائي للفن المؤنث فغير مباشر على نحو نموذجي ومحرف، وميّال إلى السخرية، ومدمّر، وعلى المرء أن يقرأه بين السطور في الإمكانيات المفتقدة للنص). (57)

الثاني: يشمل **الطور "النسوي"** Feminist(1880-1920) كاتبات مثل إليزابيت روبنز، وأوليف شراينر. وفيه طالبت النسوة الراديكاليات بيوتوبيات أمزونية منفصلة، ومساواة تعطي للمرأة الحق في الاقتراع والتصويت). (58)

وبذلك (تتمكن النساء تاريخيا من رفض الأوضاع التكيفية للأنوثة واستخدام الأدب في تمثيل محن الأنوثة المظلومة...).(59)-

الطور الثالث: هو الطور الأنثوي Female (1920 فصاعدا). ورث خصائص الطورين السابقين، وطور فكرة الكتابة النسوية والتجربة النسوية المتميزتين. وكانت ريبيكا ويست، وكاترين مانسفيلد، ودوروثي ريتشاردسن أهم الروائيات النسويات في هذا الطور- على حسب ما تقوله (شوالتر). (60) وفي هذا الطور -للكتابة النسوية- (ترفض النساء المحاكاة والمعارضة معا- وهما شكلان من التبعية- ويلتفتن بدلا من ذلك إلى التجربة الأنثوية بوصفها مصدرا للفن المستقل، حيث يوسعن التحليل النسائي للثقافة ليشمل أشكال الأدب وتقنياته. وتبدأ ممثلات الجمالية الأنثوية الشكلية من مثل دوروثي ريتشاردسون وفرجينيا وولف، بالتفكير بلغة الجمل الذكرية والأنثوية، ويقسمن أعمالهن على الصحافة " الذكرية" والروايات " الأنثوية"، ويعدن تحديد التجربة الخارجية والداخلية ويضفين عليها طابعا جنسيا...).(61)

وفي الوقت الذي كتب فيه جويس وبروست روايات طويلة عن الوعي الذاتي، كرست "ريتشاردسن" روايتها الطويلة (الحج) عن الوعي النسوي. وتستبق نظراتها عن الكتابة النظريات النسوية الحديثة. وكانت تحابي نوعا من التقبل السلبي، أو التلقي المتعدد الذي يرفض وجهات النظر والأفكار المحددة التي كانت تسميها "الأشياء الذكورية".

تقــول (شــوالتر) إنهــا "بررت عقليا مشكلة تدفقاتها العديمة الشكل" بصياغة نظرية ترى في اللاشكل التعبير الطبيعي عن الهوية النسوية، وترى فــي النمط السائد العلامة على الواحدية الذكورية. لقد حاولت، وبوعي، أن تنــتج جملا محذوفة ومجزأة لكي تجعلنا نشعر بما تعده شكل العقلية النسوية ونسيجها). [62]

وفــي مقالهــا (الــنقد النسوي في البرية) تحدد (إلين شوالتر) أربعة مداخــل هــي: البيولوجــي واللغوي، والنفسي، والثقافي، وتؤكد على أهمية المدخــل الثقافــي الذي يجمع المداخل الثلاثة، فالنساء تمثل مجموعة صامتة بالنســبة لمــا يمثله الرجال "المجموعة المهيمنة"، تطرح المجموعتان أفكارا ومعــتقدات على مستوى اللاوعي، غير أن المجموعة المهيمنة تسيطر على الأشــكال والتراكيــب التــي يعــبر عنها الوعي نفسه، وبذلك يتوجب على المجموعــة الصامتة أن تعبر عن معتقداتها من خلال القنوات التي تسمح بها المجموعــة المهيمــنة؛ فالمرأة هنا لا تعبر عن ذاتها إلا من خلال الطقوس والفن والخبرات الحياتية الخاصة بالمرأة والمختلفة تماما عن خبرات الرجل وتسمى هذه المنطقة عند أردنر "المنطقة البرية" وهي تمثل المنطقة التي تقع فــيها خبرات الرجل، لكن في منطقة الوعي، لا يوجد مماثل للمرأة، فالوعي كله يقع في منطقة الهيمنة الذكورية). [63]

ويمكــن إضــافة أنه بعد (فرجينيا وولف) (تدخل الكتابة القصصية النســوية صراحة في الجنس، ولا سيما جيان رايز، فقد شعر جيل جديد من النســاء الجامعــيات المــثقفات بحاجــة المرأة إلى التعبير عن عدم رضاها فظهــرت أســماء مــثل ا. س. بيات، ومرغريت درابل، وكرستين بروك-روس، وبريــجــيد بروفي. وفي أوائل السبعينيات حصل عدول نحو نبــرة أكثر غضبا في روايات بنيلوب مورتيمر،وسوزيل سبارك،ودوريس لسنغ. [64]

الكتابة النسوية في الأدب العربي المعاصر:

وكمـــا في الثقافة والفكر الغربيين، فقد شاع مصطلح الكتابة النسوية والكــتابة الأنــثوية في الحياة الثقافية العربية خلال العشرين عاما الماضية وتمخضت عن ذلك مناقشات حول " مفهوم الكتابة النسوية" وهل هناك كتابة نسوية وأخرى ذكورية ؟ بمعنى هل يختلف الإبداع النسائي عن إبداع الرجل؟ وكما هي الحال فإن المناقشات أدت إلى وجود فريقين، مؤيد ومعارض. (65)

والحقيقة أن القضية حينما أثيرت في أوساطنا الثقافية لم تأخذ الاتجاه الصحيح، إنها لم تحظ باهتمام نقدي جاد، يقوم بتأصيل المصطلح في الثقافة العربــية ممـــا أدى إلـــى وجود عوائق جمة أحاطت بالمصطلح، فالكاتبات ينزعجن تماما من وصف إبداعهن بأنه أدب "نسائي" ظنا منهن أنه أدب يحمل هموم وعالم المرأة الضيق. (66)

وفـــي مقـــال زينـــب العسال، نشر في مجلة القاهرة بعنوان "حديث العـــورة وامتلاك الوعي" بينت الكاتبة مدى اختلاط المفاهيم التي رافقت هذا المصـــطلح من خلال تفسير ورؤية المبدعات لمفهوم الكتابة النسائية، ومدى الاضـــطراب السائد في إجابتهن، فالبعض منهن اعتبره مفهوما قاصرا جدا عن استيعاب إبداع المرأة الذي وصف بأنه لا يعبر عن المرأة فحسب. (67)

تقول (مي التلمساني): (لا يعجبني أن يندرج عملي في سياق كتابات المـــرأة، لأن الســـاحة الأدبـــية في مصر الآن تحتفي بأية كتابة لمجرد أن صـــاحبتها امـــرأة، وفـــي هذا تكريس للفصل بين الرجل والمرأة وانتقاص للإبـــداع نفســـه. بيـــنما ترى أخريات (هدى جاد، سعاد شلش، إحسان كمال ووفية خيري) أن خير من تحدث عن المرأة كان (إحسان عبد القدوس). (68)

إن الإشـــكالية التي يثيرها المصطلح تكمن في كلمة "نسائي" التي لها دلالات مشـــحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، وهذا ما يدفع المبدعات إلى

النفور منه على حساب هويتهن فيسقطن بسبب ذلك في استلاب الفهم الذكوري. [69]

وقد ظلت كلمة نسوي تحمل دلالات التعصب للنساء على الرجل ومحاولة نفيه، وارتباط هذا المصطلح بالحركة النسوية النشطة في الغرب في ستينيات القرن الفائت، زاد من صعوبة التعامل معه وبالتالي تقبله": حيث إن الخصوصية الثقافية الغربية والمنتجة للمصطلح لا تتلاءم كلية مع الخصوصية الشديدة للمرأة العربية. [70]

هناك عدد من الدراسات فيها عرض جيد لمختلف التصورات والاجتهادات حول الكتابة النسائية أو الأدب النسائي، منها دراسة رشيدة بنمسعود "استراتيجية الكتابة النسائية". مجلة عالم الفكر، المجلد 21/ العدد 1 يوليو أغسطس، سبتمبر 1991. وكذا دراسة نبيلة شعبان "الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف عدد 70-71 شتاء ربيع 1993 وأيضا مقالة أساسية لمنى أبو سنة، " إشكالية الإبداع في الأدب النسائي" مجلة إبداع (القاهرة) العدد 1، يناير 1993.

وكذا دراسة اعتدال عثمان " الخطاب الأدبي النسائي بين سلطة الواقع وسلطة التخييل"، ضمن مجلة إبداع (القاهرة) عدد 1، يناير 1993. [71]

وفي دراسة أخرى للكاتبة نفسها بعنوان "التراث المكبوت في أدب المرأة" تتحدث عن الأدب النسوي فتحدده بأنه: (يمثل الأدب الذي تكتبه المرأة في تصوري استنطاقا لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية، وهو الموقف الإيجابي للمرأة ومن المرأة). [72]

ثم تتطرق الكاتبة إلى التراث الأدبي فتنعته بأنه (يغفل في كثير من الأحيان النظرة الإيجابية للمرأة ويقدمها إما بصورة شبحية هامشية، أو في أنماط متكررة، تتراوح بين النموذج الأعلى للملاك والشيطان، تنسب إليها

صفات الأم المقدسة، نموذج الطهارة والنقاء الكلي من جانب، أو ينسب إليها صفات نمطية أخرى كالابتذال والتهافت على المتع الحسية والاتصاف بالمكر والخداع والغموض من جانب آخر). (73)

وبعـد الإشارة إلى استثناءات طفيفة كانت فيها صور المرأة إيجابية فـي التراث الأدبي مثل "حكاية الجارية تودد" في ألف ليلة وليلة، و" الأميرة ذات الهمة" في الملحمة الشعبية، تؤكد اعتدال عثمان أن (الخطاب المسكوت عنه **Discourse Suppressed** لا يقل أهمية عن الخطاب المعبر عنه) **Discourse Expressed**، ويرجع ذلك إلى أن المسكوت عنه يمثل فجوات مظلمـة في التاريخ الأدبي، يتم إغفالها عمدا من أجل التوصل إلى مجموعة مـن القيم والمقاييس، تـثـبت بوصفها حقيقة نهائية، وتوظف لتدعيم وضع قـائم، ونظام رمزي بعينه، بصرف النظر عن التناقض داخل هذا الوضع أو ذلك النظام ذاته). (74)

ومـن بيـن الدراسات التي تناولت موضوع المرأة دراسة د. عفيف فـراج " صـورة الـبطلة فـي أدب المـرأة. جدلية الجسد الطبيعي والعقل الاجتماعي" ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر عدد 34 ربيع 1985. (75)

واحـتفاء بالكتابات النسائية نجد الكاتبة (إيمان القاضي) في كتابها " الـرواية النسوية في بلاد الشام.. السمات النفسية والفنية 1950-1985)، تهتم بالروايات الفلسطينية أو ذات الموضوع الفلسطيني التي أظهرت مفهوما ناضجا لحرية المرأة" وإن كانت تسجل أننا لا نلتقي بنماذج كثيرة بهذا المعنى نظرا لهيمنة صورة المرأة النمطية (البيت، الزوج، الأولاد...) ومن ثم تسوق بعـض الأسـماء الروائية النسائية التي تعتبر رؤيتها للمرأة نموذجية، وفي مقدمتهن تدرج اسم سحر خليفة.(76)

وفـــي خاتمـــة دراستها تعود لتسجل أنه "على "رغم من الملاحظات السابقة بشأن الروايات ذات البنية التقليدية فإن هناك بعض الأعمال المتفوقة التـــي تـــدل علـــى نضج كاتباتها وموهبتهن وقدرتهن على الخلق والإبداع ومشاركتهن النشطة في إثراء الفن الروائي العربي..). (77)

وفـــي نفس السياق نقرأ في شهادة للروائية الفلسطينية الأخرى (ليانة بـــدر) حول الكتابة النسائية الفلسطينية أن "سحر خليفة عبرت في رواياتها عـــن المفاصل الرئيسية في صراع الشعب ضد الاحتلال. وتحكي خليفة في رواياتهـــا صراع النساء ضد القهر الاجتماعي المتمثل في الأعراف القديمة التـــي تميـــز بيـــن الذكر والأنثى وتجعل من المرأة أضحية على مذبح القيم التقليدية التي تعاملها بدونية وتمييز".(78)

وبذلـــك تكـــون الكاتـــبة العربية قد حرصت على الربط بين تجسيد الوعي الداخلي للشخصية النسائية وقضايا الوطن والمجتمع.(79)

كمـــا يـــتجلى ذلـــك في رواية (الباب المفتوح) للطيفة الزيات، حيث يـــتقاطع الـــنمو العاطفـــي والنفسي والفكري للشخصية النسائية الرئيسية مع الحركة الوطنية في مصر إبان الخمسينيات.

وفـــي روايـــة أخرى هي "حكاية زهرة، لحنان الشيخ، نجد مثالا آخر لتجسيد وعي المرأة واقتران هذا الوعي بالحرب الأهلية في لبنان..". (80)

ولعلـــنا في هذا المقام نستأنس بشهادة الناقد المغربي "حميد لحمداني" على واقع الكتابة النسوية العربية؛ (لقد كنا أميل...إلى اعتبار الكتابة النسائية لا تزال أسيرة هموم الذات... إلا أن ذلك لا يعني أن الكتابة السردية النسائية المعاصـــرة لـــم تكـــن قـــادرة على تخطي الذات إلى اكتشاف مناطق العالم الرحب). (81)

وهو ما يسمح لنا بالذهاب بعيدا في هذا المضمار، من أن الرواية لدى بعض الروائيات العربيات قد صارت بمثابة ثورة داخل الثورة، كما نلمسه في روايات أحلام مستغانمي، "ذاكرة الجسد" و" فوضى الحواس"و"عابر سرير".

أما د. فيحاء قاسم عبد الهادي، الباحثة الفلسطينية، فهي ترى أننا نقرأ وعي المرأة وتطورها من خلال ما كتبته المرأة الفلسطينية، وفي تقديمها لكتابة سحر خليفة خاصة روايتها "عبّاد الشمس" يتبدى تقريرها لنماذج الشخصية النسائية التي تشيدها الكاتبة لالتقاط عناصر التناقض التي يمتلئ بها الواقع الفلسطيني. (82)

وتقف هذه الناقدة عند نموذج "سعدية" في الرواية أحد نماذج الشخصيات في كتابة سحر خليفة، لتحتفي على الخصوص بمسار تطورها على مستوى الوعي والتجربة، " فمن إنسانة جاهلة بسيطة تعتمد على الزوج وتنتظره إلى إنسانة عاملة مكافحة، تتطور من إنسانة ترتعد أمام أي مشكلة إلى إنسانة قادرة على الوقوف أمام الصعاب ومجابهتها. (83)

الكتابة النسوية في الأدب الجزائري المعاصر:

ظل الصوت النسائي في الأدب الجزائري بعيدا عن الساحة، (وهذا ما يجعلنا نقول إن هذا الأدب وليد الستينات، وبصورة أدق من مواليد السبعينات، عدا الرواية التي ظلت غائبة حتى عام 1979 لتطل علينا رواية "من يوميات مدرسة حرة"وكان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة (زليخة السعودي) إلا أن رحيلها حال دون ذلك). (84)

والملاحظ لدى الباحث أن الكتب التي تناولت الأدب الجزائري المعاصر لم تذكر اسم شاعرة أو أديبة سوى " زهور ونيسي"، وكان ذلك

مـرورا عابـرا، وإن كانـت هناك كتب تناولت الأدب الجزائري بالفرنسية وتعرضـت للأديـبات الجزائريات اللواتي يكتبن بالفرنسية، وهن لسن أكثر ممن كتبن بالعربية. (85)

ولعل سبب ندرة الكاتبات يتمثل في حواجز التقاليد والعادات، حيث (إن كثيرا من الأسماء ما تزال تـنشر تحت أسماء مستعارة أو تشير إلى أسمائها برموز تترك الدارس لا يعتمد عليها لكون الأسماء الحقيقية مجهولة، حتى إن إحدى الأديـبات التي قطعت مرحلة في الساحة الأدبية تجيب على سؤال في مقابلـة أدبـية عمـا إذا كان هناك ما يعترض دربها بقولها:" الكثير.. منها التقالـيد، الجهـل، الأسوار، الحجاب)، ولم تكن هذه الإجابة في الخمسينات وإنما في عام 1978.

وليسـت وحدها التي تؤكد على ذلك، وإنما عموما هذه إجابة مشتركة ولا بأس أن نقرأ ما تقوله الشابة (مريم يونس) في لقاء معها: (كانت دروبي فـي هـذه المديـنة الجمـيلة –جـيجل– كلها أشواكا وعقبات. كانت عذابا واضـطهادا، خاصـة عـندما بدأت الكتابة. فقد غصت في دوامة من القيل والقال، لكنني لم أستسلم. قاومت في هدوء وما زلت إلى أن أنتصر لوجودي بين الأديـبات الجزائريات إن شاء الله). (86)

ورغم أن المرأة في الجزائر لها مشاركة فعلية في الميادين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وليس هناك من ينكر دورها وحقوقها...) لكن هذا لا يبرر وجود فارق بين ما يشرع، وبين ما يطبق في الواقع، وبصورة أخرى هل توجد هناك معادلة بين النظرية والتطبيق في هذا الميدان؟. (87)

وإذا كـان لنا من فرصة في التعريف ببعض نماذج الكتابات النسوية الأولى، فنذكر المجموعة القصصية " الرصيف النائم" لزهور ونيسي الصادر عام 1967 بتقديم الدكتورة سهير القلماوي.

(وكانـــت المجموعـــة القصصية الأولى لأديـــبة جزائرية تكتب باللغة العربـــية، أما قصص هذه المجموعة فإنها صور عن واقع المؤلفة، بل لنقل إنهـــا الجزائـــر أيام ثورتها التحريرية، ولذا جاءت معبرة عما لاقاه الشعب الجزائري بصموده وكبريائه من أجل نصرة قضيته). [88]والقصص في هذه المجموعـــة تـــنـــتمـــي إلـــى الواقعية الثورية، لأن السمة الشمولية في فكر القصص تستمد من ثورة نوفمبر، بل تكاد أن تشكل ملحمة نضالية. [89]

ولا يفوتـــنا أن ننبه إلى شئ وهو أن (زهور ونيسي) أشركت الشعب جميعا في الجهاد المقدس من خلال قصتها، فعائلة الشيخ عمر في (زغرودة الملاييـــن) نجـــد مشاركة أفراد الأسرة فيها الفتيات والنساء. وفي (لماذا لا تخاف أمي) ينطلق الطفل الذي يحمل الراية ويستشهد، وكذلك تحمل (خرفية) السلاح وتستشهد..هذه الأمثلة تجعل المجموعة ضمن الواقعية الثورية). [90]

وفي مجموعتها القصصية الثانية (على الشاطئ الآخر) يسجل حضور المـــرأة كمناضـــلة، مثلما هي حال (زهية) في قصة "المرأة التي تلد البنادق" حيث إن (زهية) يطلب منها خطيبها أن تستقبل في مكان عملها في المستشفى واحـــدة تدعى (فاطمة) وتفعل ذلك مدعية أنها صديقتها جاءت قصد المعالجة وتطلـــب (فاطمة) من (زهية) أن تحدثها على انفراد..وتنـــتقل الاثنـــتان إلى غـــرفة أخـــرى..فـــتجد أن حمل (فاطمة) إنما هو من نوع آخر. لقد كان الســـلاح تحت حزامها وهاهو يحتضن من قبل (زهية) أمانة ليستلمه خطيبها فـــي آخر الدوام" مساء اليوم ذاته. ويأتي، لقد نجحت المهمة التي عبر أبطال القصـــة عن إيمانهم بها والمتمثلة في الكفاح المسلح أيام الثورة.. ومن خلال الموقف الذي عرضته القصة). [91]

وفـــي قصة (وراء القضبان) تتجلى صورة المرأة كمسؤولة في مكتبة مدرســـية، تـــتعامل مع التلميذات، ومنهن (نجية) بنت الشهيد الذي يكون –

بالنسبة لمسؤولة المكتبة- حافزا لاستدعاء صور نسوية أخرى لمجاهدات كن سجينات في سجن بربروس، ثم نقلن إلى فرنسا. كما تطفو على سطح الذاكرة صورة (الخالة وردية) التي قتلت جنديا فرنسيا، ومزقت الآخر بأظافرها، ويخيل إليهم أنها مجنونة فيتركونها لأقبية السجن..إلا أنهم بعد فترة يرونها تحتضن الأسلحة في انتظار المجاهدين. [92]

ويبرز نموذج آخر للمرأة في قصة (سمية) التي (تعاني مشكلة قد تكون خاصة، وقد تكون عامة، فهي تصور لنا كيف أن فاطمة تلد البنت الخامسة، فيعمّ البيت الحزن، لأن الوالد يريد ذكرا، وكذلك الأم..لكن ماذا تفعل؟. لقد كان اليوم الأول مشحونا بالغضب، ويأتي اليوم الثاني) ليكتشف الوالد وقد هدأ روعه أن ابنته التي سماها (سمية)، قد ماتت، فيعبر قائلا:

(لقد ذهبت كما جاءت دون أن تحمل اسما سوى أنها بنت). [93]

وفي قصة "الثوب الأبيض" للكاتبة نفسها، (تكون القصة قد تعرضت إلى مشكلة عدم وجود المعادلة الاجتماعية بين الزوجين، بل تريد أن تقول إن الرجل مازال هو المسيطر، حتى ولو كان ذلك على حساب الابنة، وهذا ما حدث لـ"زهية" في قصتنا هذه. [94]

كما تبرز سطوة التقاليد المتشبثة بتلابيب المرأة في قصة (هؤلاء الناس)، حيث تأتي الكاتبة على موضوع ما زال حتى الآن يلقى الاهتمام ويجب أن ينظر إليه من وجهة ثانوية، على الرغم من أنه يعود إلى الأسرة وتقاليدها؛ فابن العم أولى بابنة عمه، حتى ولو كان كل منهما ينتمي إلى بيئة اجتماعية تختلف عن الأخرى. [95]

وإذا كانت قصص (ونيسي) في المجموعة الأولى تنتمي إلى الواقعية الثورية النضالية، فإنها في المجموعة الثانية (على الشاطئ الآخر) قد غطت بعدين واضحين، البعد الوطني النضالي الذي تمثل في قصص الكفاح

والثورة..والبعد الثاني البعد الاجتماعي الذي لم يكن يظهر في رحلتها الأولى، وذلك لأن النضال كان فوق كل شئ، وهاهو زمن الاستقلال..والواقع وجها لوجه، وما عليها إلا أن تتناول قضايا واقعها، ولهذا فإنها تأتي إلى أقرب الموضوعات التي تمس هذا الواقع. وبصورة خاصة واقع المرأة الجزائرية التي تحررت حقا من الاستعمار إلا أنها ما زالت أسيرة تقاليد. [96]

والكاتبة الثانية هي المرحومة (زليخة السعودي) التي لم تكن في قصصها ناشئة ولم تكن مدعية أو مقلدة، ولا غرو في القول إنها ولدت قاصة، ورحلت قاصة دون أن يشير إلى قصصها أحد، إلا بكلمات قليلة. ولعل مجلة آمال قد انتبهت إليها، وأقرت منذ عددها الأول معترفة بموهبة (زليخة) القصصية وقدرتها على الإبداع. [97]

ومع ندرة كتاباتها لسبب أو لآخر فقد نُشرت لها أربع قصص قصيرة في مجلتي (آمال) ع1، ع6. و(الفجر) ع 1962/12/15.

وتلك القصص هي (عازف الناي)، (من البطل)، (من وراء المنحنى) (عرجونة). (98) وقد بقيت الأديبة مغمورة إلى أن قيض الله من بعثها إلى الوجود،كان ذلك الأستاذ شريبط أحمد شريبط الذي تصدى لجمع أعمال الأديبة ضمن كتاب " الآثار الأدبية الكاملة لزوليخا السعودي" [99]،وقد تكفلت جمعية المنتدى الأدبي بعقد ملتقى سنوي بولاية خنشلة ،مخصص للأديبة زوليخا السعودي .

في قصة (من البطل) تبرز صورة (ربيعة) التي أجبرت على الزواج من (الأخضر) وشاء أن يتركها على أمل العودة، إنها تصارع نفسها قائلة: ما أفادني أنا المسكينة غير هذه المرارة التي أتجرعها من عجوزتي وجارتي وولديّ اليتيمين بالحياة). [100]

وتــبرز لها صورة أخرى بعد أن امتدت الانتفاضة الثورية إلى قريتها وبعد أن هجرها زوجها وماتت عجوزتها قررت: إنني أريد أن أؤدي واجبي نحو الثورة...)[101]

وتموت منــتحرة نتيجة اعتداء الفرنسيين على شرفها.

وفــي قصــة (عــرجونة) ابنة الشهيد تتجلى صورة المرأة ممثلة في شخصية (عيشة) الزوجة الجميلة، والأم الولود للإناث (المئناث) حتى أصبح يشار لها بــ(أم البنات). [102]

هــذه الأم تترمل في زمن الاستعمار باستشهاد زوجها، ويودي الوباء ببــناتها فلا تبقى لها سوى (عرجونة)، ومع الاستقلال وإطلالة فجر الحرية تدخــل المدينة ولكنها لا تتحرف مثلما انحرفت (زينب) بل قبلت بأن (تصبح خادمة في مدرسة تمسح وتكنس). [103]

أمــا (عــرجونة) فقــد رفضــت الضحك..(وعيون عرجونة ترفض الضــحك، وأقبلت ذات يوم لتهمس في حذر لمعلمتها "أمي ولدت" وقد سمت المولود بــ"الطاهر").

وفــي هذا من الرمز ما يحمل معنى المفارقة؛ فإذا كان زوجها الأول اسمه (الطاهر) وقد مات شهيدا، فإن مولودها من (حركي خائن) لا يمكن أن يكــون طاهرا أو أن يكون مؤهلا لحمل هذا الاسم، وإذن فهو نوع من النقد الرمــزي السياســي لحكّــام فجر الاستقلال.ونأتي إلى شئ آخر في قصص (زليخة السعودي) وهو دور المرأة في الكفاح الثوري والضريبة التي دفعتها، (فقــد استشــهدت "ربيعة" في قصة (من البطل) وتحملت (عيشة) كل أنواع التعذيــب مــن أجل أن تظل وفية لثورتها وفي آخر المطاف نجد أن الذين قدمت لهم خيرا لم يقفوا إلى جانبها وقت الاستقلال). [104]

وإذا كانت قصص (زليخة) - على قلتها وندرتها- تنصبّ على نماذج نسوية، وتسند لها دور المشاركة في الثورة التحريرية، بصفتها مناضلة ومجاهدة، كما في قصة (من البطل)، أو ابنة شهيد، أو زوجة شهيد كما هي في قصة (عرجونة)، فقد أسبغت عليها صفات المرأة الوطنية، وأبرزها الوفاء للثورة، واحتمال صنوف الأذى والألم من أجل الحرية والاستقلال.

وما دمنا بصدد تتبع الكتابة النسوية وخصوصيتها، وصدورها عن هاجس كبير هو الحرية والتحرر، فإن للكاتبة رأيا في الحرية نابعا من إيمانها بأن حرية الوطن من حرية المواطن، على أن تكون تلك الحرية في إطار من الالتزام بالأصول والثوابت ومراعاة الانتماء.

تقول في مقال لها بعنوان (المرأة والحرية):" إن كثيرا من فتياتنا لا يفهمن من التطور والثورة سوى كلمة جوفاء يرددنها كلما سنحت الفرصة أو زارهن زائر فتقول: أجل يجب أن تكون المرأة حرة أن تتقدم..أن تكون مثل الأوربية تماما..أو أفضل منها..ماذا ينقصنا نحن أن نتقدم مثلها.. إن أدمغة الرجال ما زالت في حاجة إلى ضربات أخرى حتى تعترف بحقوقنا".(105)

هذه الصورة المأخوذة من واقع الكاتبة تستعرضها ثم ترد عنها مبدية خطأ المفاهيم وزيف الشعارات التي تردده بعض النساء المأخوذات بالعصرنة، الواقعات تحت تأثير الاستلاب والانبهار بالآخر الغربي وحضارته الغربية. تقول في المقال نفسه:" ماذا عساني أضع بين هذا السيل من البلاغة الفارغة التافهة سوى أن أقول: إن فتاة لها مثل هذه الفكرة لا يمكن بأية حال أن تقوم بعمل مجد..أو أن تمثل المرأة الجزائرية..هذه الفتاة التي تفهم من الحرية..ارتداء أحدث الأزياء..والترطن بالفرنسية والرقص في الشوارع..ومن لا يعجبه الأمر أمامه الجدران..هذه الفتاة السطحية إنما تعوق

سير المرأة الفاضلة، وتؤدي بالآباء أن يفكروا بكل حرية وبكل انطلاق ولو في حدود معقولة".[106]

وتستطرد مبرزة قبح الصورة المستلبة للمرأة التي تريد بعض الجزائريات أن يكنها: "هذه الفتاة التي تنبذ كل ما يربطها إلى واقعيتها وقوميتها ودينها، وتندفع في جنون إلى قشور الحضارة تزين بها نفسها الزائفة، فكيف تكون الشخصية بمثل هذه الفتاة الممسوخة الفكر والرأي..فهي ترى الحياة بعين أوربية متحررة تخطت كل العقبات..وتجاوزت كل الحدود، لا يهمها من الوجود سوى مظهر عابر.."[107]

وهي لا تؤمن بمثل هذه الصورة للمرأة، ولا تتعاطف مع هذا النموذج؛ "حقا إنها لا تمثلنا، لكنها تسئ إلينا، تلطخ كل الثياب النظيفة ببقع سوداء تجعل حرية الجزائرية المخلصة تضيع عبثا في تخبطها هي.."[108]

وتؤمن بصورة أخرى للمرأة، لكن مغايرة تماما: "أومن بالمرأة تنطلق في طريقها الأفضل حاملة روحها وشخصيتها، تناضل لأجل وجودها بكل قواها، تفهم من كل الأشياء جوهرها، محافظة على قيم ثورتهاالغنية"[109]وهنا نضع خطا تحت هذا النموذج ومواصفاته لنتساءل، مع القارئ: إلى أيّ مدى سيتحقق أولا يتحقق هذا النموذج في الأدب النسوي الجزائري وبالتالي في الواقع؟ أم نقول إن (زليخة) نمط من الكتّاب الواقعين تحت سطوة الواقع وثقافة الذكر؟ أم هل هي تنطق بلسانه؟ أم هي تجسد قناعتها؟ أم هو فكر مرحلة معينة خاضعة لأيديولوجيا الثورة والبناء والتشييد؟ هذه الأيديولوجيا التي ترسم مصائر الأفراد كما تحدد مصائر الجماعات؛ وتبعا لذلك تحدد ما يجب وما لا يجب؛ "إن للحرية حدودا وهي لا تمنح إلا لمن يستحقها..لمن ينفع بها الآخرين ويسير في الطريق المرسوم لكل الشرفاء العاملين أما أولئك الذين يدنسون بها وجه البشرية فجزاؤهم أن يقيدوا بقيود ثقيلة، هذا بالنسبة

للإنسان كصورة عامة، أما بالنسبة للمرأة فعندما يــنـــتشر الوعي الوطني في كل الأدمغة وتــنـــتشر الأضواء في كل الدروب المعتمة وتقود الأرواح الطاهرة الحية مصير النساء في الوطن الحبيب فستجد الطافيات فوق العباب أنفسهن وحدهن في المجتمع لا قيمة ولا صورة لهن فمن لا يحترم نفسه لا يجد من يحترمه ومن لا شخصيةله..لا ينتظر أن يكوّنله الآخرون شخصية".(110)هل نقول إن النقد النسوي أخلاقي؟ ربــّما..غير أن الأكيدهوأن الكاتبة واقعة تحت سطوة الموروث الثقافي والروحي والأيديولوجي، وتعبر بلسان حال المجموع، ربما لقناعتها بذلك أو لكونها لا تستطيع أن تقول غيرما قالت، بحكم دورها المرسوم لها ككاتبة تناضل بالقلم لنصرة أيديولوجيا السلطة الحاكمة، كما يفرض ذلك الالتزام بقضايا الوطن والأمة، حتى لقد تغدو الكتابة سياسية شاء الكاتب ذلك أم أبى، بدليل حضور الحسّ السياسي في الكتابة، في السطور وما بين السطور. تقول الكاتبة:" وعلى ضوء الأهداف الكبيرة للشعب العربي في الجزائر..هدف ترقية المرأة على أسس كريمة يقرّها الدين والشرف والقومية".(111)

وإذا كانـــت النسويات الغربيات قد دعون المرأة الأوربية للثورة على الواقـــع الذكـــوري، بما في ذلك الرجل الذي يشكّل الهاجس الرئيس في هذا الواقـــع، فإن (زوليخة السعودي)تدعو إلى ممارسة نضال آخر- لا أقول هو تكريس للواقع، ولكنه ما يسمح به واقع الحال، وما تتطلبه أيديولوجيا المرحلة التي تجعل من الكاتب جنديًا يقف في صفّ الثورة، وإلا سحقته في مسيرتها كمـــا يســـحق المارقون؛ تقول:" أيتها الأخوات، وحّدن الجهود لإعطاء المثل الأعلى في الخلق الكريم والنضـال الدائم المضيء..فعلى هذه الأرض الطيبة أم الأبطـــال ومنجـــبة البطلات والنضال المقدس الصامد..لن يبقى على وجهها ســـوى من يمثلها ويشرّفها، وتأبى تضحيات آلاف النساء والفتيات على القمم

البيضاء أن نبقى مجرد فقاقيع طافية فوق العباب، بل لا بد من أن نصل إلى المكانة اللائقة بنا كجزائريات.." [112]

فهي إذن لا تثور -كما رأينا النساء الغربيات (والعربيات)- يفعلن ولكن تفتح قوسا على مصير ما يزال رهنا بالغيب، وتستشرف أفقا يبقى غاية قد تتحقق أو لا تتحقق.

والنموذج الآخر من أوائل الكاتبات الجزائريات هي (جميلة زنير) الأديبة التي بدأت بالشعر وانتهت بالقصة، لأن الشعر في اعتقادها (لا يستطيع أن يرصد كل خلجاتي، ولا يستوعب ما بداخلي)، فاتجهت إلى القصة لأنها منحتني حرية في التنفس والتعبير أكبر، وفيها أستطيع أن أفجّر كل أحاسيسي. وإن كانت المعاناة واحدة، فالشعر كثيرا ما يكون موقفا انفراديا ذاتيا، والقصة هي عالم الآخرين".[113] وإذا كانت زنير عاشت في عالم الشعر (فإنها في القصة أكثر واقعية، بل أكثر تعبيرا عما تعانيه، وهي التي خرجت من عالم القهر، كما جاء في تصريح لها؛ (نشأت في بيئة خانقة محاصرة، كل شئ فيها يبعث على الموت ويخلقه، ومع ذلك حفرت لنفسي دربا سرت فيه بمفردي، رغم الأشواك والحصار والزيف، وانطلقت أعدو باتجاه النور يحدوني الأمل في أن أعانقه ولا زلت أعدو مستنيرة به في رحلتي الأدبية المتواضعة). [114]

أما قصصها فتتمثل في مرحلتين؛ الأولى: وتراوح فيها القاصة ما بين الرومانسية وبين الواقعية، والمرحلة الثانية التي تعيشها إنما هي مرحلة ما بين الواقعية، والواقعية الاشتراكية. [115]

وفي قصص المرحلة الأولى تتجلى صورة المرأة لديها في قصة (لن يطلع القمر) لتصور لنا بعض الجوانب السلبية؛ (فشخصية القصة "فاطمة" أحبت ابن عمها، وأحبها، ثم هاجر إلى فرنسا وتزوج هناك، في حين بقيت

هي بانتظاره، ولم تكتشف خيانته إلا بعد مدة طويلة، وذلك من رسالة أرسل بها إلى أهله ينبئهم بنيّـته في القدوم إليهم في صيف هذا العام. (116)

وبذلـك تكون خاتمة القصة مأساوية مثلما هي حال المرأة، حيث (لم تكتف القاصة في الهرب نهاية مأساوية لشخصيتها..بل تؤكد عدم تحديد مكان الهروب؛ حين يلفّ الكون في غلالته الرمادية تلك، فهو وحده الذي يدلنا عن الجهة التي اتخذتها حينما غادرت القرية ليلا.) (117)

أمـا القصـة الثانـية في هذه المرحلة فإنها (حب في القرية الوديعة) المنشـورة عـام 1977، حيث (تأتي الكاتبة على شخصيتها، وهي التلميذة النشـيطة التي تغيرت فجأة بسبب ابن عمها الذي حملت له يوما رسالة إلى آنستها التي اعتذرت عما جاء في محتواها، وهو رفضها للخطوبة التي يريد أن يتقدم بها من الآنسة.) (118)

غير أن علاقة الحب هذه تنتهي بمأساة ،حيث يـبعد حبيبها عنها بأمر من أهله ويزوّج من غيرها بينما تقدم هي على الانتحار.

ومن هذه القصة يتبين أن القاصة كانت (تهدف إلى كشف ما في واقعها من (أمراض اجتماعية) تكون المرأة ضحيتها الأولى. (119)

ومـن الملاحظ أن الشخصيات التي تأخذ دورا، هي أنثوية، أو هذا تأكـيد مـن جانب القاصة على اهتمامها بجنسها لا من جانب التحيز، وإنما بقصد الوقوف إلى جانب المرأة في قضاياها العادلة. (120)

أمـا قصصها في المرحلة الثانية، فمن بينها قصة (ثقوب في ذاكرة الزمن)، شخصيتها المحورية هي (خولة) وأختها (زهور)، وزمنها هو زمن الثورة حيث يمسّهما من عذاب الثورة ما مسّ الناس وقتها. وتتزوج (زهور) بأحد الثوار، على حين تبقى (خولة) من دون زواج إلى ما بعد الاستقلال بعد

أن ابتليت في شرفها عنوة، ولا تتزوج –رغم كثرة العروض والمساومات – إلا في نهاية القصة، بعد أن وجدت من تطمئن إليه.[121]

ولا تخرج قصة (في دائرة الحلم والعواصف) عن دائرة القصة السابقة (وبصورة خاصة في الصوت النسائي)، فـ(نعيمة) الشخصية الرئيسية تتحدى الواقع، ونراها منذ البدء ثائرة على الفقر، ثم على البيروقراطية، إذ إنها لم تستطع تتمة أوراق الملف إلا بعد شفاعة شفيع. ومع ذلك رفض الملف من قبل الدائرة التي تحتاج إلى موظفات، وذلك بحجة أن المدة انتهت لتقديم الطلبات، وليس القصد من ذلك، وإنما لغاية في نفس رئيس الدائرة.[122]

غير أن ما يؤخذ على القصة هو موقف انهزام الشخصية الأنثوية في النهاية، هذه النهاية التي لم تكن متوقعة، وبالأحرى لم تتناسب والخط النضالي لنعيمة التي وجدناها ثائرة منذ البداية ترفض أنصاف الحلول. [123]

ونخلص في الآخر بشأن الصورة الأنثوية في قصص زنير إلى (أن القاصة أكدت في أغلب قصصها على النهايات المأساوية لبطلاتها أو الشخصية المحورية- وذلك بتفجير الواقع الذي تعايشه المرأة، أو لتثير الالتفات إلى المواقع التي يجب أن تأخذ المرأة مكانها فيها، أو لتبيّن للقارئ أن المرأة حتى الآن لم تكن في المستوى الذي يجب أن تأخذه ... أما المسببات فإنها قد تكون من الرجل، وهذا بارز في قصصها، وقد يكون من المجتمع أو من المرأة ذاتها ...إلا أن المحور الذي ركزت عليه أن مأساوية الشخصية المحورية لم يكن إلا بسبب الرجل.[124]

وإذن فالرجل دائما هو السبب في مآسي المرأة أو على الأقل هذا ما تكتبه الروائيات، فهل هي فكرة مسبقة وسوء نية مبيتة ضد الرجل؟ أم هو

الواقـــع؟ أم هو حسد القضيب؟ أم هو المنافسة والرغبة في المساواة والتحرر من الدونية؟

لا يمكـــن أن نعزو أو نردَّ الأمر لسبب معين دون غيره وسواه، ولكن نعـــزوه لجمـــيع الأســـباب متداخلة ومتشابكة ومتفاوتة أيضا؛ فقضية المرأة الجزائرية خاصة والعربية بل والعالمية واحدة أساسها الحرية بأوسع معانيها وتعدد أبوابها ومنافذها.

ونكتفي بهذه النماذج الثلاثة كعلامة على الوجود المبكّر لمثل هذا النوع من الكتابة في الأدب الجزائري المعاصر، شأن بقية آداب الأمم، مشيرين في الوقـــت ذاتـــه إلى أن ثمة كاتبات أخريات لم نذكرهن،لاسيما أولئك اللواتي يـــنـــتميـــن إلى جيل الأدباء الشباب ممن جاؤوا بعد موجة الرواد والرائدات أو من يمكن تسميتهم بالشيوخ في مضمار القصة والرواية الجزائريتين.

ولا نخـــتم هـــذا الفصل –المدخل قبل أن نبيـــن التشابه الحاصل بين الكـــتابة النســـوية العربية والغربية في مسألة تصنيف الكتابة ذاتها، فهي من حيـــث المبدأ إدراك ووعي بالتاريخ بوصفه قابلا للتحليل وبأن فيه كثيرا من الفجوات المظلمة، المغفلة بين حلقاته، (وإذا كان أدب المرأة يسهم في إضاءة هـــذه الفجوات، وإذا كانت الكاتبات يطمحن إلى الإسهام في تشكيل المعرفة فإنهن يدركن أنه برغم الفروض النظرية التي تعد الأدب والثقافة أبنية فكرية مرتبطة بالسياق التاريخي والاجتماعي، إلا أن العمل على تغيير هذه الأبنية لا يقتضـــي وعيا بأبعاد السياق التاريخي والاجتماعي فحسب وإنما يتضمن كذلك نوعا من الصراع ضد أنفسهن).

ومـــن رغـــبة الكاتبات في تجاوز واجتياز الفجوة بين الفكر النظري والممارسة الفعلية، باستنطاق المسكوت عنه واستخراج المكبوت في وعيهن ولا وعيهـــن، (يتحدّد الصراع داخل ذات الكاتبة بين الرفض الجزئي أحيانا

والاجتماع الكلي في أحيان أخرى، وموقف ثالث يتسم بقدر من الموضوعية والعقلانية والنضج الفكري والفني في آن واحد).

وهـو مـا يقود إلى تصنيف الكتابات النسوية العربية -كما الغربية- ضمن ثلاثة أطر، لكل منها سماته وخصائصه.

فـالطور الأول: تتدرج ضمنه كتابات تتصف بتقليد الطرق والمقاييس ونظام القيم السائدة في الإنتاج الأدبي.

والطـور الثانـي: متداخل مع الأول، مندمج به في كثير من السمات وتلتزم كتاباته أحيانا بالرؤية التقليدية للأدوار الاجتماعية، وتتضمن في بعض جوانـبها نسـخة مـن العـالم الذي تقهر فيه النساء عن طريق أبنية فكرية واجتماعية قائمة أو نسخة من العالم الذي تكون فيه الأساطير المصنوعة عن المـرأة، المتعارضـة مـع إنسـانيتها، أكـثر قوة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يتسبب عنها القهر بصوره المادية الملموسة، أو صوره المعنوية الضاغطة.

والأدب النسـوي الجزائري - في مرحلتيه الأولى والثانية- لم يخرج عـن هذين الإطارين في كونه أدبا ملتزما لا يختلف عن الأدب الذكوري إلا فـي كونه -ربما- أكثر تركيزا على عنصر المرأة، وأحرص على تجسيد معاناتهـا الخاصـة كأنثى، والعامة كإنسانة وكمواطنة تسعى لتوكيد الهوية ورفع الحيف والجور عنها.

أمـا **الطـور الثالث:** فيتمثل في (وجود كتابات نسائية تخطت مرحلة الاحتجاج المباشر ووصلت إلى محاولة جادة لاكتشاف الذات وتحرير الداخل مـن ردود الأفعال الآنية الغاضبة، وكشفت عن وعي عميق وموهبة لا تقل عمقـا، بـل إن بعض هذه الكتابات قد حقق مكانة مرموقة في ساحة الثقافة

العربــية، تصــل إلـــى مرتبة الريادة وافتتاح آفاق غير مسبوقة في مجالات الإبداع العربي). (125)

وأحســبني في غنى عن التعرض لأولئك الرائدات في الكتابة النسوية العربــية الحديــثة من أمثال نازك الملائكة وفدوى طوقان في الشعر، ونوال السعداوي وغادة السمان ولطيفة الزيات في الرواية وخناثة بنونة في القصة، وإن كنت أضيف إلى هؤلاء الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي في رائعتيها السـرديتين "ذاكــرة الجســد"و"فوضى الحواس"،[126] وهذه الأخيرة هي محل الدراسة في الفصل الموالي.

الهوامش

(1)-حسين نجمي: شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.المغرب.ص 173.

(2)-زينب العسال:مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته،البيان.ع 356.مارس2000.ص117.

(3)-م. ن. ص 117.

(4)-م. ن. ص 117.

(5)-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة جابر عصفور. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.القاهرة.1998.ص196.

(6)-زينب العسال: مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته البيان. ص 115.

(7)-محمود الربيعي:من أوراقي النقدية.دار غريب للطباعةوالنشروالتوزيع.القاهرة.ص51

(8)-م.ن . ص 51.

(9)-م. ن. ص 51.

(10)-محمدنور الدين أفاية: الهوية والاختلاف.مطابع افريقيا الشرق.الدار البيضاء.المغرب1988.ص32.

(11)-م. ن. ص. 31.

(12)-م. ن ص. 32.

(13)-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة جابر عصفور. ص 196-197.

(14)-محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف. ص 33.

(15)-م.ن. ص 33.

(16)-م.ن ص 33.

(17)-زينب الاعوج:دفاتر نسائية .الكتاب الثاني .المرأة/المجتمع/الوعي الجديد.الجزائر 1993.ص18.

(18)-م. ن.ص 18.

(19)-ك. م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين. تر: د. عيسى علي العاكوب .عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ج.م.ع .ط1.1996.ص 282، 283.

(20)-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور، ص 198.

(21)-م.ن ص198.

(22)-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. تر: سعيد الغانمي المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت.ط1.1996.ص188.

(23)-م.ن- ص 188.

(24)-م. ن- ص 188.

(25)-م. ن- ص 188- 189.

(26)-م. ن- ص 189.

(27)-م. ن- ص 189.

(28)-محمد لطفي اليوسفي:لحظة المكاشفة الشعرية.الدار التونسية للنشر.تونس .ص 18.

(29)-م. ن. ص 282.

(30)-جان بلامان نويل: التحليل النفسي والأدب.منشورات عويدات .بيروت.لبنان .ط 1.1996.ص 63.

(31)-م.ن ص 64.

(32)- م.ن ص 57.

(33)-يوسف سامي اليوسفي: الخيال والحرية.دار كنعان للدراسات و النشر و التوزيع. دمشق. ط1. 2001/2000 . ص 41.

(34)-محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف. ص 35.

(35)-زينب الأعوج، دفاتر نسائية. ص 21.

(36)-محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف. ص 35.

(37)-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور. ص 197.

(38)-زينب الأعوج، دفاتر نسائية. ص20.

(39)-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور. ص 197.

(40)-ك. م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين. ص282.

(41)-زينب العسال: مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته. البيان. ص 117.

(42)-م. ن. ص 117.

(43)-م.ن ص 117، 118.

(44)-م.ن ص 118.

(45)-م.ن ص 118.

(46)-م.ن. ص 118.

(47)-ك.م نيوتن.نظرية الأدب في القرن العشرين.ص285.

(48)-م.ن ص 279.

(49)-م.ن ص 279.

(50)-م.ن ص 280.

(51)-م.ن ص 280.

(52)-م.ن ص 280، 281.

(53)-م. ن. ص 281.

(54)- زينب العسال: مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته. ص 118.

(55)- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. تر: سعيد الغانمي. ص 197.

(56)- م.ن. ص 197.

(57)- ك. م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين. ص 284.

(58)- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. تر: سعيد الغانمي. ص 198.

(59)-ك. م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين. ص 284.

(60)-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة: سعيد الغانمي. ص 198.

(61)-ك.م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين. ص 284.

(62)-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. تر: سعيد الغانمي. ص 198.

(63)-زينب العسال: مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته. البيان .ص 118.

(64)-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. تر: سعيد الغانمي. ص 198.

(65)-زينب العسال: مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته. ص 116.

(66)-م.ن ص 116.

(67)-م.ن ص. 116.

(68)-م.ن ص. 116.

(69)-م.ن ص. 116.

(70)-م.ن ص. 116.

(71)-حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية. ص 173.

(72)-زينب الأعوج: دفاتر نسائية. ص 11.

(73)-م.ن ص. 11.

(74)-م.ن ص. 11.

(75)-حسن نجمي:شعرية الفضاء السردي:المتخيل والهوية في الرواية العربية.ص 173.

(76)-م. ن. ص 174،173.

(77)-م.ن ص. 175.

(78)-م.ن ص. 175.

(79)-زينب الأعوج: دفاتر نسائية. ص 15.

(80)-م.ن ص. 15.

(81)-زينب الأعوج: دفاتر نسائية. ص 42.

(82)-حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية. ص 175.

(83)-م.ن ص. 175.

(84)-أحمد دوغان:الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر.مجلة آمال. ع4 .وزارة الثقافة .الجزائر.ص8

(85)-م.ن ص. 8.

(86)-م.ن ص. 9.

(87)-م.ن ص. 10.

(88)-م. ن. ص 14.

(89)-م.ن ص. 19.

(90)-م.ن ص. 20.

(91)-م.ن ص. 21.

(92)-م.ن ص. 22.

(93)-م.ن ص. 24.

(94)-م. ن. ص 24، 25.

(95)-م.ن ص. 25.

(96)- م.ن ص. 26.

(97)-م. ن. ص 29.

(98)-م.ن ص. 31.

(99)- زوليخا السعودي، الآثار الأدبية الكاملة، جمع وتقديم: شريبط أحمد شريبط، سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، ط 1 ، الجزائر 2001، ص 101

(100)-م.ن ص، 32

(101)-م.ن ص. 33.

(102)-م.ن ص. 35.

(103)-م.ن ص. 36.

(104)-م.ن ص. 38.

(105)-زوليخا السعودي: المرأة والحرية -تكوين الشخصية – مجلة الضاد. معهد الآداب– جامعة قسنطينة. ع10-11. د. ت. ص 61.

(106)-م.ن ص. 61.

(107)-م.ن ص، 62.

(108)-م.ن ص، 62.

(109)-م.ن. ص 62، 63.

(110)-م.ن ص. 63.

(111)-م.ن ص. 63.

(112)-زوليخا السعودي:المرأة والحرية:تكوين الشخصية.مجلة الضاد.جامعة قسنطينة.الجزائر.ع10-11.ص64،63.

(113)-أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر. ص 41.

(114)-م.ن ص. 42.

(115)-م.ن ص. 42.

(116)–م.ن ص. 43.

(117)–م.ن ص. 44.

(118)–م.ن ص. 45.

(119)–م.ن ص. 45.

(120)–م. ن. ص 45.

(121)–م.ن. ص51.

(122)–م.ن.ص51.50.

(123)–م.ن.ص. 52.

(124)–م.ن.ص53.

(125)–اعتدال عثمان:التراث المكبوت في أدب المرأة .دفاتر نسائية.المرأة /المجتمع/الوعي الجديد.ص12 .

(125)–م.ن ص12.

(126)–م.ن ص13.

(127)–م.ن ص13.